La casa moderna en Medellín

Darío Ruiz Gómez

En *Ciudad y arquitectura. Tarea Crítica* (1997).

Los modelos económicos marcan casi de manera tajante los diversos períodos de lo que significa la arquitectura en Medellín. Si ya al primer período de una arquitectura de arquitectos -1890-1920- corresponde al auge del comercio, de la minería y mercadeo del café, el modelo arquitectónico que imponen Juan Lalinde y Carré es el eclecticismo “fin de siglo”. Hasta entonces la casa alojó muchos hijos, sirvientes y su espacialidad giraba ya alrededor de lo definitorio: el núcleo de la familia, piezas dispuestas en galería como si la intimidad sólo fuera un derecho exclusivo de los padres. EL patio como escenario de una arraigada pasión: el jardín.

El modelo europeo se transforma en la creciente malla urbana: el solar, el zaguán, etc. Y este modelo sirve para que la clase media y popular los adopten magistralmente a su contexto, desarrollen un lenguaje peculiar en la casa común. Un arquitecto, Félix Mejía, adopta cierto repertorio formal de ese eclecticismo y lleva a su culminación la llamada “casa de fachada”, resolviendo con acierto el problema de los medianeros.

Una primera modernidad acusa la influencia de arquitectos como Perret, Hoffman, Wagner, Jujol, es decir un lenguaje antiecléctico donde prima una racionalidad que busca en los materiales una poética nueva y donde la casa se integra al espacio que define la calle sin contradicciones violentas. Es decir, donde se da el salto del palacete europeo a la casa integrada a la manzana común. Es, recordemos, el primero y único intento del país moderno en el sentido político y cultural, en plantear una vida democrática. Algo importante es la existencia de una mano de obra calificada gracias a la cual esos planteamientos arquitectónicos lograron cristalizar en una poética.

Se da la transición de la “tapia pisada” al ladrillo llevando éste a una definición regional en el contexto urbano. La industria del cemento permite otros planteamientos formales. Pero lo más importante es que nunca se pierde un sentido característico de construir, no porque se recurra a alusiones nostálgicas sino porque saben certificar los cambios de costumbres, de usos, la nueva vida de la calle, el nuevo sentido cultural del barrio. No es extraña entonces, la influencia de Augusto Perret para acentuar la voluntad clásica en esa normatividad: la axialidad, la conversión del peristilo en un juego de pilastras en el patio, el elemento decorativo, elementos que permiten huir de la tentación Kitsch eclecticista y, en su lugar, van incorporando un toque regional en la medida en que la casa obedece desde el punto de vista antropológico y económico a una nueva sociedad, a otros contenidos culturales.

Una vez más el modelo produce un impacto benéfico que los maestros de obra, los arquitectos desconocidos van incorporando, modificando según la circunstancia económica, o sea, se van apropiando de un esquema hasta transformarlo plenamente. Junto a la opulencia de las nuevas mansiones de Prado va apareciendo el tipo de casa común, la casa quinta de barrios como Boston, La América, Buenos Aires, donde la “obra de arte” del arquitecto se transforma en una arquitectura civil con un extraordinario sentido poético, donde una forma de vida y un anhelo cristalizan plenamente y conforman a nivel visual el significado de esa “otra” ciudad, si se quiere, de esa “otra” cultura.

Magistralmente Tomás Carrasquilla hace el recuento de este tránsito a veces vertiginoso entre los diferentes conceptos del hábitat, de las clases sociales, de las aristocracias que aparecen y desaparecen. Los espacios de una férrea tradición, la sala, “espejo de la casa” y desde luego, un amoblamiento que va desde el estilo vienés y el Art Nouveau hasta el Déco, y de éste hasta las fallidos intentos de crear un mueble Moderno, ya que si aquellos fueron el resultado creativo de artífices manuales –la legendaria Escuela de Artes y Oficios- que lograron crear un verdadero sistema de objetos, esta “modernidad” de los años 50 en manos de un modelo de industria para la cual el diseño y la calidad contaban poco, fue parte ya de un desastre cultural anunciado.

Esta primera modernidad responde pues a un contenido ético, a los sueños que en el año 30 se tuvo por parte de una nueva generación política de tener un país democrático. Y al deseo de alejarse mediante la calidad del hábitat común, de los fantasmas aún presentes de la miseria y el atraso, de la intolerancia política y religiosa. Esto es claro en los planteamientos de este artista total que fue Pedro Nel Gómez en quien la visión de la ciudad –fue el urbanista que planeó el barrio “Laureles”, que propuso grandes venidas- y de la arquitectura se hace bajo los imperativos del arte o sea el amor a la belleza recuperada en la presencia del Renacimiento, escenarios para la nueva vida pública, elementos conmemorativos de la nueva cultura, que deberían caracterizar esta sociedad hacia los días de un futuro regido por la inteligencia crítica y no por la barbarie de la intolerancia.

El arquitecto humanista no había sido aún suplantado por el burócrata, la ciudad no había sido aún asaltada por el especulador. Lo regional está en un proceso y no en un rótulo abstracto: construir significa abrirse a las expectativas que crear el progreso en un sentido verdadero. La aparición del estilo “California” da lugar a una obra como la de Arturo Longas, dilecto hijo del a secesión vienesa, quien sabe imprimir al modelo norteamericano un valor en el espacio urbano y dar, de la mano del maestro de obras, a cada material una poética particular.

Nel Rodríguez se realiza siempre a través de un abierto eclecticismo: la casa egipcia que constituye un soberbio revival digno de aquella arquitectura inglesa que Pevsner codificó y aclaró en sus alcances, casas californianas, japonesas, pero dejando en todas una excelente factura que es lo que se pone de manifiesto en su casa de “Laureles” en una espacialidad fragmentada en la cual el muro sigue teniendo la carga mental impositiva de la casa tradicional.

En Fabio Ramírez la influencia brasileña en la unidad de vivienda que diseña para el Instituto de Crédito en el año 53 es adoptada felizmente a través de una racionalidad que busca la claridad interior, de una circulación que encuentra y afirma la maceta, el jardín y transforma el antiguo y desolador solar en zona verde. Imágenes que se transforman en sus proyectos posteriores sin perder esa permanente vocación por la vivencia de la luz.

En lo que Vieira –Vásquez- Dothee llevan a cabo concediendo a la casa, además de la monumentalidad que exige la jerarquía social del cliente, el brillo y la contundencia del material, logrando que la calidad de la construcción, la impecabilidad de los acabados sobrepasen el cliché, la tentación del Kitsch. Decir "buen gusto" –al igual que en Longas, Nel- es aludir a una capacidad propia de lo arquitectónico y no pues al simple dictado de una moda pasajera. La validez de una arquitectura se da cuando mentalmente ha sido incorporada como seña de identidad, cuando su modelo se transforma como seña de identidad, cuando su modelo se transforma en metáfora de algo que se anhela, es decir, cuando ha dejado de ser "obra de arte" para incorporarse al ideario cultural del ciudadano.

Transformaciones, asaltos que Carlos Obregón realiza pero manteniendo en cada proyecto la estricta fidelidad a la lección que del espacio anterior d la casa aprendió de Frank Ll. Wright, permitiendo que lo construido fuera el resultado final de una circunstancia cultural específica.

La irrupción de la segunda modernidad se da haca los años 50 con la imposición de un modelo de desarrollo industrial que tajantemente comienza por negar la tradición maual y que al irrumpir de lleno con una tecnología importada crea un trauma cuyas funestas consecuencias se mantienen hasta hoy. Pero lo importante en la obra inicial de Augusto González, Raúl Fajardo, D'Andreis, Carlos Julio Calle, es su voluntad de acreditar planteamientos que Le Corbusier y sus discípulos brasileños Niemeyer y Lucio Costa habían establecido como una racionalidad salvadora; una racionalidad que en lugar de negar la máquina, la nueva tecnología, la incorporaba como la única solución posible. Una racionalidad cuyo contenido orgánico se daba no tanto por la relación con un contexto sino por la pureza formal de la organización espacial, por la contundencia de unas estructuras que debían modificar los hábitos anteriores. El fenómeno de las urbanizaciones planteaba soluciones a una mayor escala.

Era el adiós a lo que como atavismo, irracionalidad, se escondía aún en las sombras de las últimas callejas de la vieja aldea: la arquitectura debía saludar ese paso, ser el portavoz de ese "progreso", antes de que éste –el país entonces comenzaba a desangrarse- se convierta en manos de los especuladores en una receta carente de imaginación, de valor estético. Pero existía aún el interés por el detalle, por dar a los nuevos elementos constructivos una validez. Este racionalismo que tuvo varias versiones logró en la obra de Antonio Mesa Jaramillo un planteamiento lleno de lucidez que lo emparenta hoy con experiencias como las de Gehry en la libertad con que trata los volúmenes e introduce materiales "inferiores" como el eternit. De ahí lo personal e insólito de su aporte, el hecho de

que no entra a priori en un estilo, sino que va desmontando este estilo hasta reflexionarlo en todos sus límites o posibilidades.

Porque la racionalidad lecorbuseriana, el jardín de Burle-Marx, el toque de sabio regionalismo de Lucio Costa, sometidos a la demanda comercial carecían de aquello que gusta a las nuevas jerarquías: los distintivos del poder, el ornamento lujoso como "toque de distinción". Richard Neutra, claro está, se convirtió en la solución a este impasse, sólo que se tomó únicamente su apariencia y se olvidó su sabiduría para entender un clima, un terreno.

El desfase entre esta "modernidad" y la falta de un verdadero diseño de interiores llevó inevitablemente a una especia de hibridismo cultural. De ahí que la obra de Mesa Jaramillo fuera la antimansión, el anti-lujo y que abriera en ciertos discípulos un compás de espera. El famoso "techo Medellín" se impone rápidamente como la solución más a la mano de una arquitectura comercial sin alcance estético alguno, y que sólo el tiempo y la vegetación han ido rescatando en la línea de la calle con un significado de lugar. Porque es la creatividad del ciudadano la que ha podido sortear felizmente la presencia de espacios sin sentido, de balcones que no eran balcones, de un funcionalismo degradado por el pragmatismo del comerciante. Históricamente, además, el arquitecto ha perdido su papel en la dirección del proceso de la ciudad.

La violenta especulación inmobiliaria de la última década no sólo desmembra la ciudad, la atomiza sino que impone brutalmente una tipología de vivienda que, tal como es propio del consumo que se establece a través de la publicidad, vuelve supuestamente "obsoletas" otras tipologías, es especial la de la casa que se abandona y es suplantada por la extravagante tipología de mansión de los nuevos poderes, por las unidades residenciales cerradas. Las casas de los jóvenes arquitectos son respuestas solitarias.

De manera que al romperse como hoy ese vertiginoso "progreso" no sólo encontramos insólitamente la ruina de esa "modernidad" reciente, sino que la ciudad nos devuelve la pregunta; ¿qué pasó con la casa que ya nadie la plantea? ¿Es la nueva casa aquella que se copia de una revista europea de jardinería, lo es la que codifica Charles Moore o es necesario un replanteamiento sobre lo que significa realmente su espacio como morada de lo entrañable, de la convivencia, de la creatividad? Esa imagen latente que viene en cada ser humano, de siglos atrás, y se erige como un sueño afirmativo de vida y no como propiedad privada.

La casa tradicional, el barrio tradicional continúan ahí: fueron la afirmación de la verdadera ciudad contra la irracionalidad urbanística; fueron la resistencia contra lo gratuito de las economías en juego. Era esa casa un pasado a enterrar o sigue siendo además de una imagen necesaria –lo que no fue ruina del "ángel del progreso"- la metáfora de anhelo de todos los hombres en todos los tiempos?

En todo caso, cuando el arquitecto de hoy necesite regresar a las nociones que olvidó sobre lo que significa morar, construir un espacio, recuperar la plenitud de la infancia como señala Rossi, es decir, volver a las imágenes primordiales de la convivencia, del sosiego, deberá traspasar las puertas de esa "otra ciudad"

donde descubrirá no sólo lo que significa la relación social sin la cual el hecho urbano o sea la ciudad no existe, sino la relación que hay entre una espacialidad y una forma de vida que no renunció a la entrañable relación con el árbol y la noche, con la memoria personal.

Definiciones, premisas que constituyen como sabemos lo que hoy planteamos como una apertura hacia una posmodernidad que nos permita otra lectura del hecho arquitectónico, el volver a la casa bajo los parámetros que brinda la poesía de los lugares, la nueva vida cotidiana, el bullicio cercano de la calle y no el estrépito de la irracionalidad tecnológica.

“La casa en la arquitectura moderna en Colombia”, Medellín, abril de 1990.